

NOSTRA SENYORA DELS ÀNGELS DEL MONESTIR DE DOMINIQUE DE SANT CUGAT DEL VALLÈS. UNA ESCULTURA DESCONEGUDA DEL SEGLE XIV

MARTA CRISPÍ I CANTON

Doctora en Història de l'Art

Nostra Senyora dels Àngels del monestir de dominiques de Sant Cugat del Vallès és una excel·lent escultura del segle XIV que, tot i ser esmentada per la historiografia local, no ha estat fins ara reproduïda gràficament (fig. 1).

La Mare de Déu es venerava antigament en una capella situada extramurs de Barcelona, prop de la porta de Sant Daniel, en el camí que menava cap a Mataró. L'oratori va ser bastit pel Gremi de Corders de la ciutat,¹ que van fundar una confraria dedicada a aquesta advocació l'any 1478. Posteriorment, van cedir la capella a unes monges dominiques que s'instal·laren a Barcelona a finals de la centúria, procedents de Caldes de Montbui. La inseguretats del convent provocà el trasllat de la comunitat a l'interior de la ciutat. A partir d'aquest moment, l'escultura va acompanyar les religioses en un llarg periple per Barcelona, que es perllongà més de quatre segles. Al cinc-cents, les monges van ocupar provisionalment la capella del Peu de la Creu, on després construïren el convent dels Àngels. Hi van residir fins al segle passat, quan les exclaustracions provocaren l'abandonament del cenobi. Finalment, al segle XX, les dominiques van bastir un nou edifici a Sant Cugat del Vallès, on actualment la Mare de Déu presideix el presbiteri.²

La Mare de Déu dels Àngels és una bella imatge de Maria entronitzada. La Verge vesteix un vel-mantell cenyit per una corona de florons i una túnica de coll rodó, ajustada a la cintura per una corretja decorada. Com en altres ocasions, Maria ha perdut l'atribut que subjectava amb la mà dreta. L'Infant es dreça dempeus, de tres quarts, i manté flexionada la cama esquerra; sosté amb una mà un llibre tancat, repenjat sobre el seu cos, mentre l'altra reposa sobre el pit de la seva mare.

Ultra ser un exemplar desconegut i representar un exponent més de la qualitat i la varietat de la

imatgeria catalana del tres-cents, Nostra Senyora dels Àngels de Sant Cugat presenta dos punts d'interès: d'una banda, la seva iconografia reitera algunes de les fórmules més habituals de l'estatuària mariana baix-medieval; d'altra, l'estil que palesa –els trets facials de Maria, el drapejat de la indumentària i la positura de l'Infant– enllaça amb obres que han estat atribuïdes, per Francesca Español, a Joan de Tournai i al seu obrador. Tot plegat, permet apuntar una cronologia precisa per a l'obra i, alhora, subratllar l'impacte i el ressò que assolí la introducció de determinats models marians en l'escultura tres-centista catalana.

La iconografia mariana constitueix a hores d'ara un punt de màxim interès per als historiadors de l'art medieval.³ Com ja s'ha apuntat en múltiples ocasions, l'ampli ventall d'actituds que mostren Maria i Jesús tant en pintura com en escultura respon sovint a simbolismes comprensibles només a la llum que ofereix la rica religiositat baix-medieval. En el cas que ens ocupa crida l'atenció la manera tan ostensible com el Nen recolza la mà sobre el pit de la seva mare. No es tracta d'un gest gratuït com es podria suposar *a priori*; ben al contrari, es repeteix en nombroses escultures marianes⁴ tant en les maredeús dempeus,⁵ com en les entronitzades: en són exemples la Verge de Santa Anna de Barcelona (ara al Museu Diocesà de Barcelona) (fig. 2), a la qual em referiré més endavant, o la Mare de Déu de Rocacorba. El gest s'ha interpretat com una forma púdica de representar una *Virgo lactans*, una de les fórmules més repetides, i també més suggerents, de referir-se a la maternitat de Maria.⁶

El segon tret que s'ha d'assenyalar és l'actitud de Jesús: el Nen avança la cama esquerra, que manté flexionada, com si volgués fer una passa. La representació pictòrica o escultòrica de l'Infant dempeus ha suscitat l'interès dels historiadors de l'art, que



1. Nostra Senyora dels Àngels. Monestir de monges dominiques de Sant Cugat del Vallès.



2. Mare de Déu de l'Estrella. Església de Santa Anna (Barcelona). Museu Diocesà de Barcelona. Núm. d'inventari 281.

han intentat buscar l'origen de la tipologia, resseguint-lo en obres més antigues. La qüestió està lluny de ser resolta. El que s'ha d'advertir des de bon començament és que ens trobem davant d'un posat de l'Infant que no té connotacions simbòliques determinades; no es tracta d'un gest de Jesús, sinó més aviat de la posició que adopta i, per tant, d'una actitud despullada de significat. Amb tot, cal dir que la col·locació dempeus de Jesús accentua l'humanisme de la figura, fet que, juntament amb el tractament realista de les anatomies i l'endolciment dels rostres, dona com a resultat una escultura més propera als canons gòtics que a l'hieratisme tradicional de les *Sedes Sapientiae* romàniques.

Dues teories diferents expliquen la gènesi de la figura dreta de l'Infant sobre els genolls de la Verge.⁷ Per a uns, el naixement de la tipologia es produeix en la pintura bizantina dels segles XII i XIII, que es trasllada després a l'art occidental.⁸ Altres, per contra, situen l'origen en l'escultura d'ivori o l'orfebreria francesa i alemanya del dos-cents.⁹

Sigui com sigui, a partir de mitjan segle XIII l'actitud de l'Infant esdevindrà habitual en tots els gèneres artístics i es localitzarà en contextos diferents. A França comptarà amb un ampli desenvolupament, explicable per l'extensa producció d'ivoris que des de París s'exportaren arreu d'Europa. En escultura, serà a la primera meitat del tres-cents que sovintejarà. El model més comú serà la representació del Nen quiet, de perfil o de tres quarts, per bé que també es conserven imatges amb l'Infant quiet i en posició frontal. En els regnes peninsulars, el Nen es presenta dempeus en diversos manuscrits: el Còdice Rico de las Cantigas de Santa Maria d'Alfons X n'ofereix quatre versions, una Bíblia confeccionada pel mateix monarca mostra de nou una *Eleousa* en aquesta actitud.¹⁰ A Catalunya les obres més antigues daten de finals de segle: són el manuscrit que recull l'acta de fundació de la Confraria de Santa Maria de Tàrraga al 1269, el timpà de la porta de l'epístola de la façana principal de la catedral de Tarragona, de l'últim terç del segle XIII, i finalment la Mare de Déu de Solivella (ara al Museu Diocesà de Tarragona),¹¹ a finals del dos-cents.

En el segle XIV la figura de l'Infant dempeus es difongué amb èxit. Tot i l'ampli ventall d'exemples que es poden citar, les marededéus catalanes responen a dos models clarament definits: d'una banda, les que mostren a Jesús de front mentre imparteix la benedicció¹² i de l'altra, les que el presenten de perfil o tres quarts aventurant de vegades una passa sobre la falda de Maria.¹³ Lògicament aquest darrer posat s'adiu millor a la recerca de comunicació entre mare i fill que caracteritza l'estatuària gòtica mariana.

Com ja he apuntat, l'escultura més propera a la Mare de Déu santcugatena de la qual tinc constància és la Verge de l'Estrella, que es venerava al convent de Santa Anna de Barcelona, ara al Museu Diocesà de Barcelona¹⁴ (fig. 2). Les similituds rauen en la col·locació de l'Infant i els gestos que aquest fa: la manera com sosté l'ocell o el llibre amb el braç en angle recte, l'atribut repenjat al tors i la situació de la mà dreta sobre el pit matern, tot i que en aquest cas l'Infant de l'escultura barcelonina s'ocupa de tibar del vel de Maria. Un detall rellevant per la seva originalitat i que estreny la relació entre ambdues imatges, és la manera com l'extrem de l'ampla màniga de la túnica del Nen queda recolzada sobre el tors de Maria, deixant veure part de la roba interior. També la disposició dels plecs del mantell a les cames, assenyalant la forma carrada dels genolls, des d'on baixen plecs que s'eixamplen en acostar-se al terra té correspondència en una i altra escultura. Això no obstant, s'han de destacar alhora les diferències, com per exemple el tractament facial del cap de l'Infant, més alt i allargassat en la imatge de Sant Cugat.¹⁵

Degut a tot això, no em sembla agosarat suggerir la filiació de la Mare de Déu dels Àngels a l'obra de Joan de Tournai, amb qui Francesca Español ha emparentat la Verge de Santa Anna. Ja s'ha dit que l'artífex francès va crear un ampli taller on devien integrar-se artistes de formació diferent durant el tercer decenni de la centúria. Seria probablement en el marc d'aquest obrador, en el qual degueren realitzar-se imatges marianes que, variant determinats gestos o actituds, van jugar amb l'ús d'uns models introduïts per l'artista francès.¹⁶ De fet, és precisament amb les escultures marianes d'aquest país amb les quals pot fer-se una comparació més propera.¹⁷ Aquesta constatació porta a ressaltar la figura de Joan de Tournai com el responsable d'una renovació de la iconografia mariana a Catalunya.

La idea ha estat ja apuntada per Francesca Español, però és ara el moment de subratllar-la.¹⁸ L'artífex francès parteix d'un model marià que hereta del món romànic i que compta a Catalunya amb una dilatada tradició que es perpetua, fins i tot, al llarg del segle

XIV: es tracta de les marededéus entronitzades, les *Sedes Sapientiae*. Cal dir, però, que en les obres marianes que avui podem atribuir a Tournai o al seu obrador la solució final té poc a veure amb l'hieratisme i la frontalitat romànica. El mestre francès dota les seves escultures d'una humanitat connatural amb tot a l'esperit del gòtic; prova d'això en són la Mare de Déu de l'Arqueta dels Sants Màrtirs de la catedral de Girona i la mateixa Verge de l'Estrella. La primera és una *Virgo lactans* en què Jesús xucla tendrament l'aliment matern mentre Maria li ofereix un ocell que li pica els dits; és el mateix model que segueix una escultura procedent de l'església parroquial de Meranges (Cerdanya), Nostra Senyora de l'Ajuda, destruïda a la Guerra Civil.¹⁹ La segona ja ha estat descrita en aquest treball, però cal ressaltar-ne ara tres característiques: la positura de tres quarts de l'Infant, la mirada que Jesús brinda a la seva Mare, així com el fet que li atansi la punta del vel. Variants d'aquesta darrera imatge en són la Mare de Déu de Sol de Pont,²⁰ a l'església parroquial de Roda de Ter, i la Mare de Déu de la Gràcia, de l'església parroquial de Manlleu, juntament amb Nostra Senyora dels Àngels. Totes aquestes obres fan palès l'èxit que assoliren els models marians de Joan de Tournai i proven com es convertiren en peces de referència per a altres escultors que treballaren a Catalunya a la primera meitat del tres-cents.

L'activitat de Tournai, centrada en els anys vint del segle XIV, ha de servir com a cronologia *post quem* per datar la Mare de Déu dels Àngels. Això permet atribuir-li una datació aproximada: el segon quart del segle XIV, probablement al voltant dels anys trenta, moment en què l'obrador de l'artífex francès devia mantenir encara la seva puixança.

NOTES

1. Sobre la imatge, vegeu: PAULI, A. (1941). *Resumen histórico del Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles y Pie de la Cruz de Barcelona*. Barcelona, i GÓMEZ, V. *Resumen histórico del Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles y Pie de la Cruz*. Torrent, inèdit. A. Pi i Arimon i J. Amades recullen algunes notícies puntuals sobre el convent dels Àngels, vegeu: *Barcelona antigua y moderna, descripción e historia de esta ciudad desde su fundación*. Barcelona, 1954, pàg. 522-523, i *Història i llegendes de Barcelona*. Barcelona, 1984. Vol. 1, pàg. 956, nota 74.

2. El 1562 les dominiques es van traslladar a l'interior de la ciutat, a la petita capella del Peu de la Creu, on construïren una nova edificació, l'anomenat convent dels Àngels, on residiren, llevat d'alguns períodes d'exclaustració, fins a començaments de segle, l'any 1918, quan van passar de nou al monestir aixecat a Pedralbes. Durant la Guerra Civil, la imatge de Nostra Senyora dels Àngels va ser amagada al Palau Nacional i, posteriorment, restaurada.

3. Per les qüestions iconogràfiques de les imatges al segle XIV podeu consultar la tesi doctoral de la present autora: *Iconografia de la*

Mare de Déu a Catalunya al segle XIV (imatgeria), defensada a la Universitat Autònoma de Barcelona el 12 de gener del 2001.

4. Resulta il·lustratiu, per demostrar la reiteració del gest de l'Infant, citar algunes imatges foranes que el presenten. Vegeu per exemple la Verge de la cartoixa de Mont-Sainte-Marie de Gosnay datada al 1329 (BARON, F. "La Vierge et l'Enfant" dins *Les Fastes du Gothique*. París, 1981, núm. cat. 8, pàg. 67) o diverses estatuetses d'ivori del British Museum (WILLIAMSON, P. *Medieval sculpture and works of art. The Thyssen Bornemisza collection*. Londres, 1987, fig. 2, pàg. 120).

5. Es poden citar entre aquestes la Mare de Déu d'Oristà (Museu Episcopal de Vic), la Verge de Cornudella, un relleu de Jaume Cascalls, una marededéu que es localitzava en una de les portes de les muralles de Cervera (ara al Museu Duran i Sanpere de la mateixa vila), la Mare de Déu de les Parrelles de Balaguer, la Verge de Vilabella, la Mare de Déu del Patrocini de Cardona, una imatge del MNAC (núm. d'inventari MNAC/MAC 4358) i la Verge procedent del convent de Santa Caterina de Barcelona (actualment al Museu Santacana de Martorell).

6. VLOBERG, M. *La Vierge dans l'art français*. París, 1939, i TRENS, M. *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1948, pàg. 607-610. També D. Shorr dóna suport a la hipòtesi: *The Christ child in devotional images in Italy during the XIV century*. Nova York, 1954, pàg. 146. Tot i el simbolisme que apunten els autors esmentats, no penso que hàgim de ser categòrics a assignar-li un significat. El comportament del Nen és tan normal que l'escultor pogué utilitzar-lo sense implicacions simbòliques, tan sols com una més de les actituds que revelen la humanitat de Jesús; altrament, la repetició de gestos pot conduir a una mera reiteració, tot oblidant-se o perdent-se el sentit original.

7. Sobre l'actitud de l'Infant en el context funerari vegeu: PRADALIER-SCHLUMBERGER, M. "L'image de la Vierge de la Chandelier au XII et au XIV siècle", dins *De la création à la restauration. Travaux offerts à Marcel Durliat*. Tolosa, 1992, pàg. 341-350.

8. E. Sandberg Vavala (*L'iconografia della Madonna con Bambino nella pittura italiana del Dugento*. Roma, 1983) i V. Lasareff ("Studies in the iconography of the Virgin" dins *Art Bulletin*, XX, 1938, pàg. 26-65) han suggerit que l'origen del tema s'ha de relacionar amb una variant particular de l'*Eleousa* o Verge de la Tendresa. Aquesta iconografia, que en pintura adoptà fórmules diferents, comportava un apropament dels rostres de Jesús i la Verge, que es tocaven tendrament o bé s'acaronaven, actituds facilitades per la positura dempeus de l'Infant. Per tal de provar-ho esmenten dues miniatures del segle XII en què l'Infant es troba dret i avança una de les cames com si comencés a caminar sobre la falda de Maria. Aviat el tipus passarà a la pintura italiana, com ho demostra, per exemple, la taula dels serves de Maria de Cimabue, a Bolonya.

9. L'opinió més acceptada apunta el naixement del tema en l'eborària francesa, fonamentant-se en l'abundós nombre de marfils –petits retaules o imatges de la Verge amb l'Infant del segle XIII– que presentaven el Nen dempeus (H. Keller i M. Weinberger i, seguint la seva opinió, M. Ishinable s'expressen en aquest sentit en estudiar les representacions del Nen dempeus en la imatgeria mariana italiana; vegeu del darrer: "La Maestà di Simone Martini e la diffusione del Bambino stante e benedicente nell'arte italiana", dins *Antichità viva*, 13, 1980, pàg. 7-13). La Walters Art Gallery conserva una de les primeres representacions: una petita estatueta mariana datada al voltant de 1240 (núm. d'inventari 71235). El

model passà després a l'estatuària. L'expansió definitiva tingué lloc a França a finals del segle XII i, sobretot, a llarg de la primera meitat de la centúria següent. Com apunta W. H. Forsyth, el seu desenvolupament va ser més acusat a les regions orientals del país, com ho demostra el nombrós grup d'imatges de Borgonya, Champagna, Lorena i l'oest d'Alemanya ("Une Vierge de Saint-Chéron (Marne)", dins *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne*, XXIX, 1955, pàg. 65-68, i del mateix "The Virgin and Child in the French fourteenth century sculpture. A method of classification" dins *Art Bulletin*, XXXIX, 1957, en concret pàg. 179-182). Amb posterioritat a aquestes opinions, P. Bloch ha cridat l'atenció sobre el que ell qualifica com a obres "aïllades". Es tracta d'imatges que daten de finals del segle XII i començaments del XIII, tot esmentant com a peça emblemàtica l'arqueta-reliquiari de la catedral de Tournai, de Nicolau de Verdun (1205), que representa en una de les cares laterals una Epifania ("Representations of the Madonna about 1200", dins *The year 1200: A Symposium*. Nova York, 1975, pàg. 499-500).

10. Biblioteca d'El Escorial ms. 115, fol. 16v, vegeu-la reproduïda per DELCLAUX, F. *Imágenes de la Virgen en los códices medievales de España*. Madrid, 1973, pàg. 138-139.

11. Núm. d'inventari: 1637.

12. Constitueixen, pel que fa a la tipologia, un grup ampli, homogeni i, com dic, ben definit a partir d'un model que es repeteix amb poques variants, tan sols l'atribut que sosté l'Infant amb la mà esquerra. Es tracta entre d'altres de la Mare de Déu de Solivella (Museu Diocesà de Tarragona); les verges de Valldaura, de Tossals i de Querat (les tres al Berguedà, sorgides probablement d'un taller que utilitza el mateix patró); la Mare de Déu de Sant Miquel del Fai; una Verge del Museu Diocesà de Lleida (núm. d'inventari 332); la Mare de Déu de Sant Martí de Maldà (Museu Diocesà de Tarragona); dues imatges de la canònica de Sant Miquel d'Escornalbou; la Mare de Déu del Portal de Prats del Rei (Anoia); una Verge conservada a l'església de Sant Martí de Santa Pau.

13. Destaca la Mare de Déu de l'Estrella de la col·legiata de Santa Anna de Barcelona (Museu Diocesà de Barcelona), la Mare de Déu de la Gràcia de Manlleu, la Verge de Sol de Pont a Roda de Ter i, en orfebreria, la imatge que presideix el banal del retaule d'argent de la catedral de Girona.

14. MDB, núm. d'inventari 281.

15. Ja F. Español ha cridat l'atenció sobre la raresa del cap de l'Infant de Santa Anna posant-lo en relació amb una altra marededéu conservada també al Museu Diocesà de Barcelona, emparentada amb l'escultura italiana ("L'escultor Joan de Tournai a Catalunya", dins *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIII, 1994, pàg. 408).

16. *Ibidem*, pàg. 414-415.

17. Un exemple eloqüent n'és la Mare de Déu de Coulommès-la-Montagne (Marne) (FORSYTH 1957, fig. 23) i també en certa mesura la Verge de Saint-Chéron (Haute Marne) (*ibidem*, fig. 20).

18. Vegeu l'apartat que li dedica en l'estudi de Joan de Tournai (op. cit., pàg. 407-409).

19. La coneixem mercès al clíx de l'Institut Ametller i a les referències que en donen: NOGUERA i MASSA, A. *Les Marededéus romàniques de les terres gironines*. Barcelona, 1977, pàg. 116-118, i GALCERAN, S.; i SOLÉ, J. *Història de la Vall de Meranges*. Meranges, 1985, pàg. 75.

20. ESPAÑOL, op. cit., pàg. 409, nota 106.